مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:06 العدد: 02 جـــــوان (2022) ص379/357

جماليّات الإبداع الفنّي في ديـوان:« تأمُّل في وجه الثّورة» للشّاعر عيّاش يحـياوي

-مُقاربة سيميائيّة-

Aesthetics of Artistic Creativity i Diwan: "Reflection in the face of the revolution"

by the poet Ayyash Yahyaoui - Semiotic approach -

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقـــة *

كلية الآداب، جامعة عنابة، الجزائر

m.boufalagua @univ-annaba.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/.05/13
تاريخ القبول:
2021/06/23

الكلمات المفتاحية:
- ✓ جماليات ،
- ✓ الإبداع ،
- ✓ الفن ،
- ✓ شعر ،
- ✓ ديوان.

الملخص:

يهدف هذا البحث المعنون بـ: جماليّات الإبداع الفنّي في ديوان:« تأمُّل في وَجهِ الثّورة»لـــعـــياش يحـــياوي –مُقاربة سيميائية-، إلى الاقتراب من العوالم الشعرية للشاعر المتميز عيّاش يحياوي-عليه رحمة الله- ؛ الذي يعد صوتاً شعرياً متميزاً، وصاحب تجربة شعرية باذخة ؛ أسهمت بشكل كبير في تطوير مسار الحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة ؛ وقد وقع اختيارنا على هذا الديوان الشعري المتميز، والثري للشاعر عيّاش يحياوي ، كونه يُفيدنا في تقديم قراءة عميقة لمجموعة من قصائده الشعرية الطافحة بالجمال،والتي تكشف النقاب عن المحمولات الثقافية في إنتاج الأديب عيّاش يحياوي،وتسمح بالغوص في خبايا النفس الإنسانية،كما تميط اللثام عن الرؤية الشعرية التي تنبثق من الذخيرة اللُّغوية، والمخزون الذي يستغله الشاعر استغلالاً دلالياً، مفارقاً للمألوف الذي يعبر به،والذي تنضوي تحت لوائه اللُّغة الشعرية بمختلف عناصرها المفتوحة على التداول، والتأويل.

Article info

Received
13/05/2021
Accepted
23/06/2021

Keywords:
- ✓ *Aesthetics,*
- ✓ *creativity,*
- ✓ *art, poetry,*

Abstract :

This paper, entitled: Aesthetics of Artistic Creativity, in the collection: "Contemplation in the Face of the Revolution" by Live Yehiawi, aims to approach the poetic worlds of the distinguished poet Ayyash Yahya - may God have mercy on him. Which is considered a distinct poetic voice, and the owner of a sumptuous poetic experience; It contributed greatly to the development of the contemporary Algerian poetic movement. We have chosen this distinguished and rich poetry collection by the poet Ayyash Yahyaoui, as it helps us to provide a deep reading of a group of his poetic

* المؤلف المرسل

poems full of beauty, which unveil the cultural predicates in the production of the writer Ayyash Yahyaoui, and allow delving into the secrets of the human soul, as well as revealing the veil of The poetic vision that emerges from the linguistic repertoire and the semantic stock that the poet exploits, in contrast to the familiar he expresses, and under whose banner the poetic language, with its various elements open to deliberation and interpretation, falls under his banner.

✓ *divan*

- مهـــــــــاد:

يعد الشاعر عيّاش يحياوي أحد الوجوه الثقافية،والأدبية البارزة على مستوى المشهد الثقافي،والإبداعي الجزائري،امتدت تجربته مع الكتابة إلى أكثر من أربعة عقود،تميز بالغزارة في كتابة النصوص الشعرية،فقد أسس لنفسه مكانة داخل الإبداع الأدبي الجزائري منذ عمله الأول الموسوم ب: «تأمُّل في وَجه الثّورة»(1983م)، وما تبعه من أعمال إبداعية أخرى تكتسي أهمية بالغة، وهي ما تزال بحاجة إلى دراسات عميقة، وتأويلات متعددة، ومتنوعة، ومن بينها نذكر: «عاشق الأرض والسنبلة» ، و« وشم على وجه حفيد » ،و «صهيل الأحزان» ، و«انشطارات الذي عاش سهواً» ،و «الصعلوك»،و« عبور الجنازة ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية»....،وغيرها.

إن الغوص في عوالم الإبداع الشعري، وجمالياته عند الشاعر المتميز عيّاش يحياوي لهو مغامرة غير محسومة النتائج ؛ فهو شاعر من طراز فريد،و صاحب شاعرية مكتملة ناضجة،ورؤى فلسفية، وفكرية تدفع القارئ إلى التحليق نحو آفاق رحبة،وعوالم ليست لها حدود،كما نلاحظ قدراته العفوية على التعبير،ويتسم بصياغته الجذابة،وإيقاعه المنغم الجميل.

ويُلاحظ أن أغلب شعره في هذا الديوان(تأمُّل في وَجهِ الثّورة)، قد صيغ بأسلوب سلس ،وبلغة عذبة،و رقيقة،وقد استعمل الشاعر كلمات المعجم تارة على وجه الحقيقة،وتارة على وجه المجاز(الرمز)،واستخدم صوراً ،وأخيلة، ورموزاً من القديم بأسلوب حديث، وأغلبها منبثقة من المدارك الحسية، وحاسة البصر هي أنشط الحواس في تشكيل الصور عنده،و تمتاز قصائد هذا الديوان باحتوائها على أفكار،ورؤى فلسفية،و مضامين اجتماعية، وأخلاقية راقية،كما أنها مفعمة بأحاسيس رقيقة،ومشاعر فياضة،كما نجد في هذا الديوان عدداً من القصائد الرؤيوية ذات الطابع الفلسفي، والتأملي، فالمتأمل في هذا الديوان يستشعر قدرات الشاعر عيّاش يحياوي العالية على تأمل الأحزان، والآلام،ونجد مجموعة من القصائد تتصل بذات الشاعر، وآلامها ،وأشجانها في هذه الحياة،وبعضها الآخر ينفتح على الهموم الاجتماعية، والقضايا الوطنية ، ومن بين القصائد المتميزة التي ضمها ديوان «تأمُّل في وَجه الثّورة»بين دفتيه:نشيد على مرفإ الجراح، وما بعد الغد، وذات ليل، وما بعد الغد،وبين الحرف والذات،وإذا مت يوماً، وفي يدي قرآني،وحلم،ومواكب الريح في بلادي.

إن نصوص ديوان: «تأمُّل في وَجه الثّورة» ، تحفل بالمجاز،وبجملة من الرؤى الفكرية، والصور المتخيلة ، و المتنوعة ، وتتميز بامتلاكها كثافة دلالية ضخمة ؛ ولذلك فهي تقبل كثيراً من التأويل ؛ فهي نصوص نابضة بطاقات تعبيرية كثيفة،وقد كتبت بلغة شعرية جميلة،وأنيقة،وقد بدا لنا أن الأديب عيّاش يحياوي يخوض غمار تجارب فنية تستهدف مجموعة من القيّم الجمالية المخصوصة ؛ ولذلك فنصوصه الإبداعية تحتاج إلى قراءة جماليّة، وسيميائيّة في الآن ذاته ،ومن أهم معايير تفوق التجربة الشعرية في النقد الجديد هو قدرتها على نقل التجربة الشعرية، و على التأثير، والإيحاء، وهذا ما ألفيناه في كثير من نصوص الشاعر المتميز عيّاش يحياوي ؛ ولاسيما أنها تعكس تعدد دروبه ،وتُبرز تنوع تأملاته،ونظراته،ويبدو لمن يتأمل شعره أنه ليس كأي من الشعراء الإيديولوجيين الذين يبثون أفكارهم بصورة مباشرة ؛ بل إن إبداعه فيه رسالة شعرية تُشع بنور جمالها ،وهو شاعر رقيق،يجتهد،ويتعب قريحته أشدّ التعب ،ويظهر لقارئ مجموعة من قصائده أنه يحرص على انتقاء الألفاظ التي ينسج بها شعره، فيدقق في لفظته الشعرية ؛ فالاقتراب من عوالم الأديب عيّاش يحياوي ،ليس بالأمر

السهل،والهين، وهو مغامرة غير محسومة النتائج ،فقراءة أي عمل من الأعمال الإبداعية تظل دائماً قراءة نسبية،فرؤية الإنسان تبقى قصيرة،وكما يقول:ك،غ،يونغ:«خبرتي ما هي إلا نقطة في بحر،ومعرفتي ليست أوسع من مجال الرؤية في مجهر،وعيني ما هي إلا مرآة تعكس زاوية صغيرة من العالم».

ويظل النص الإبداعي نصاً مغلقاً يحتاج إلى جملة من الأدوات الإجرائية الدقيقة التي تُساهم في فتح مغاليقه،ويسعى الباحث دائماً إلى كشف النقاب عن المعنى الغائب،فيوظف كل ما من شأنه أن يصل به إلى العمق، ولا يختلف اثنان في أن تعددية النظريات،والمناهج يعني تعدد القراءات،وكل حوار بين القارئ، والنص ،يتسم دائماً بالانفتاح،والزئبقية،وهو حوار مفتوح...

وقد بدا لنا أن الشاعر عيّاش يحياوي من خلال ديوان«تأمُّل في وَجه الثّورة»،-وهو موضوع دراستنا - استطاع أن يوظف جملة من العناصر الأساسية التي يستعين بها الشعراء في تشييد نصوصهم الإبداعية ؛ وقد تجلت لنا في هذا الديوان الشعري المتميز على النحو الآتي:

1-العنصر الفني:وقد ظهر في تنميق الشاعر عياش يحياوي لألفاظه،وتراكيبه،وأسلوبه.

2-العنصر الخيالي:وقد وظفه الشاعر في مجموعة من النصوص الإبداعية ؛ فساهم في إثراء نصوصه بالصور،والرؤى،والمشاهد التي زادت النص عمقاً.

3-العنصر الوجداني:وقد اتضح في إبراز الأديب عياش يحياوي لعواطفه،من خلال التأملات التي بثها في نصوصه.

4- العنصر العقلي:وقد بدا جلياً من خلال مجموعة من النصوص التي غلبت عليها المعاني،والأفكار التي تصل في بعض الأحيان إلى حد الغموض.

وقد دأب بعض النقاد على التعامل مع الإنتاج الشعري، ومع اللّغة الشعرية على أنها مجرد صياغة، أو استخدام يتم التصرف فيه وفقاً لتوجهات الشاعر ؛ بيد أن الحقيقة الشعرية تؤكد أن الشعرية، والشاعرية تنطلق من مدى مصداقية المبدع لدى رغبته في الاحتفاء باللُّغة، وشحنها بجملة من الدلالات الأسلوبية، والجمالية،ولا يُمكن إنكار المقصدية في الخطاب الشعري، حيث يمكن تقسيمها إلى مقصدية منتج الخطاب الشعري، ومقصدية المتلقي، ومقصدية النص الذي يقبل عدة تأويلات، ويبرز معنى مستقلاً عن إرادة صاحبه، وتظل البنية المقصدية هي جوهر، وأساس حركة الرؤى الفكرية التي يبثها منتج النص، وبالتأمل في المضمون الفكري الذي تحمله القصيدة، ودراسته من خلال هذه البنية يرتفع، ويسمو مستوى الكفاءة التأويلية.

لقد وظفنا في بحثنا هذا المنهج السيميائي الذي أولى النص الأدبي اهتماماً بالغاً،وزود الناقد بأدوات إجرائية سمحت له باكتشاف عوالم النص،وطاقاته التواصلية،إذ يتخذ البحث من المنهج السيميائي نبراساً لإبراز الخصوصيات التواصلية،فالقراءة السيميائية تبين الأنظمة العلامية التي يُبنى عليها النص الإبداعي،وتسعى كذلك إلى إعادة صياغة دواله،ومدلولاته،عن طريق تركيز الاهتمام على مستويات الدلالة،وطرائق تولد المعاني.

وقد شجعنا على دراسة بعض قصائد هذا الديوان دراسة جماليّة سيميائيّة أنها أبدعت ضمن نمط خطابي، وإبداعي له خلفيات، ومرجعيات تداولية، ودلالية عميقة في الثقافة العربية،فضلاً عما ميزه من خصوصيات، وطاقات تواصلية تميزت بها بعض نصوص هذا الديوان الثري،وقد رأينا أن المنهج السيميائي هو الأنسب،إذ لعبت جملة من التحولات الاجتماعيّة، والثقافيّة، والسّياسية التي عرفها عالمنا المعاصر في إحداث انقلاب يكاد يكون شاملا في طرائق معالجة، وتحليل النّصّ الشعري، حيث تمّ استثمار علوم اللسان ، وعلم التحليل النّفسي، وعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا)، وعلم المنطق، في تفكيك الظّاهرة الشعرية، فالتطورات التي عُرفت في ميدان هذه العلوم أسهمت في إقبال الدّارسين على مناهج جديدة لمقاربة

النّصوص الشعرية، وتعدّ السّيميائيات تخصّصا علميا ثريّا، وخصبا، كونه يوّفر للباحث بعض المداخل المنهجيّة، والأسس الرصينة، التي تمكّنه من تحليل النّصوص الشّعرية، أو السّردية، وقد اكتسب هذا المنهج جدارته المعرفيّة انطلاقا من انفتاحه على مختلف المدارس اللسانيّة، والنّقدية، وإفادته من خلفياتها النظريّة، ومرجعيّاتها الفكريّة، والمعرفيّة التي تؤطّرها ؛ فالسّيمياء أضحت علما معاصرا، وهي قناة من قنوات التواصل الرئيسة بين البشر، كما أنها تمثل التصور الذّهني في هذه الحياة، وهيّ دراسة للإشارات، والعلامات في هذا الكون.

إن القراءة السّيميائيّة تقتضي تسلّح المتلقي، أو القارئ للنص بخلفيات ثقافيّة، حتى يتمكّن من فهم ،واستيعاب ما أمكن من رموز، وإشارات ؛ ومن ثمة الإحاطة بمختلف الأحداث، والوقائع السّيميائيّة، التي لها دلالات، ورموز من خلال مؤشرات معيّنة في النص الأدبي، الذي هوّ في حقيقته بنية متكاملة، لها رسالة واضحة، ووظيفة بيّنة تتضمّن الإيحاء، والإثارة في كثير من الأحيان، عوضا عن تقديم الأفكار، والرّؤى بطريقة مباشرة، وعلى نحو واضح، وصريح، وكما يرى بعض النّقاد فمهما بلغ النّص الأدبي من أساليب مباشرة، وتنازل للقارئ، فلا يُمكن له أن ينكسر إلى درجة تقديم معانيه جاهزة إلى المستقبل، وهذا السبب يعدّ أحد الأساليب العميقة التي تؤدّي إلى تعدّد القراءات، واختلاف وجهات النّظر، وقد ذهب بعض النّقاد إلى درجة اقتراح قارئ مقصود؛ أي أنه ذلك القارئ الذي كان في ذهن المؤلف، وهوّ ينجز عمله، وهذا الأمر صعب التحقق، وربما يكون مستحيلا ،إلاّ في حالة إذا كان النّص يتضمّن معنى ثابتا، وتوظيف هذه الحالة في حالة عجز النّص عن التواصل أدبيّا مع القارئ.

أولاً:نظرات في منهج البحث(المنهج السيميائي):

يعتمد هذا البحث على المنهج السيميائي- كما ذكرنا في المقدمة-،الذي يُحيل على جملة من الدلالات المعرفية،وكثيراً ما يقع الخلط،والاضطراب في تحديد مفهومه، وهو من بين أبرز المناهج،التي تساهم في تقديم مقاربات نقدية حديثة،وعميقة،ولاسيما في مجال دراسة السرد الأدبي عامة،والروائي بصفة خاصة،وقد اتفق أغلب المهتمين بقضايا السيميائيات،على تعريفها بأنها العلم الذي يدرس الدلائل،وقد ظهر هذا العلم بصورة مستقلة عن غيره من العلوم مع نهاية القرن التاسع عشر،بيد أن التفكير السيميائي اقترن دائماً بالتفكير المتصل بالدليل اللغوي،ولهذا فهناك من يُرجعه إلى التراث الإغريقي،وبمفهومها البسيط (السيميائية)،فهي«علم الإشارة أو علم العلامات،وقال بعضهم:إنها علم يدرس العلامات ليتفاهم الناس فيما بينهم معتمدين في هذا التعريف على أمرين هما:أن النص عبارة عن شفرة مختصرة بين القارئ ،والكاتب،وأن على السيميائية أن توجد العلامات التي تربط بين عناصر هذا النص حتى يستطيع الناس التفاهم فيما بينهم عن طريقها.

كما تعتمد على أن النص كعمل أدبي لا يشكل سوى10% من العمل الأدبي كاملاً، والمتبقي هو ما يسمى ب(لا وعي الأديب)،الذي يفرغه في عمله الأدبي،فعناصر السيميائية التي يهتم بها الناقد هي:

1-العلامة:وهي(علاقة الدال وهو الصورة من النص،بالمدلول وهو فكرة النص لما في عمل المبدع وتكون في عقل المبدع).

2-المِثل:وهو فكرة علاقة المشابهة.

3-الإشارة:وهي الرمز الذي يحيلك إلى موضوع ما يكون هو الركيزة التي يشير إليها النص»[1].

وفي الاتجاه نفسه تسير أغلب التعريفات التي قُدمت من قبل عدد كبير من النقاد المعاصرين، فالسيميائية تشكل«موضوعاً للدراسة من خلاله تستنبط الدلائل التي تنحصر في العلامات التالية:

الأيقون:علامة تدل بنفسها على نفسها حتى وإن لم يوجد موضوعها.

الرمز:علامة تدل بنفسها على شيء من جنسها ،أو ما يمكن أن يفهم منها.

الإشارة: علامة تحيل إلى موضوع يدل على موضوع آخر.

الخط:علامة كتابية متموضعة على شكل خطي.

العدد:علامة واصفة لقيمة عددية تحيل إلى قيمة أخرى تنتجها.

الكلمة المفردة:علامة دالة على نفسها وتحيل إلى شيء آخر باقترانها بمفردة مجاورة لها،أي بعد أن تتجسد كدليل.

هذه العلامات تشتغل بالتداول، ولا يمكن أن تكون العلامة مكتفية بنفسها بل يتطلب أن ينتج هناك سياق خاص لتنتظم العلامة ضمنه، وتطرح دلالتها بحسب خصوصية الموضوع المعين لها،وتطرح السيميائية نفسها على أنها نظرية متكاملة لا تتصل بموضوع أحادي و لا بقيمة جمالية أحادية،ولكنها تتخذ من النص وصاحبه ومقصديته والشروط الاجتماعية والثقافية التي أوجدت النص خاصة لازبة في قراءة واعية ومنتجة تتعدى حدود الدرس الأحادي لتقدم قراءة لوضع وظرف خاص،إنها بحث عن الدلائل التي تحيل إلى مقاصدها الحقيقية وماذا يتوخى القارئ منها،في ظل وضع سياسي وثقافي واجتماعي خاص»[2].

ويذهب الباحث الدكتور عبد الملك مرتاض لدى مناقشته لمعضلة الازدواجية في السيميائيات إلى أن«السيمائيات و-بالقياس إلى السيمائية- وبما هي متمحضة لمعالجة خصوصيات الحقل-بمثابة اللّغة من اللّسان.

-ترتبط السيمائيات،أساساً،بالثقافة الأنجلو/أمريكية(لوك،وبيرس خصوصاً)،في حين يرتبط مفهوم السيمائية «السّميولوجيا»بالثقافة الفرنسية (قريماس،بارط،كرستيفا)،على الرغم من أن قريماس عنون معجمه السيمائي بمصطلح «السيموتيكا».

-يبدو أن مصطلح السيموتيكا أقدم وجوداً، وأعرق ميلاداً-1555-في الثقافة الأوربية من مصطلح«السيمائية» أو«السيميولوجيا».الذي لم يتداوله دو صوسير إلا زهاء سنة:1910م.

-إنّ مفهوم السيمائية يرتبط أساساً بعلم اللغة،باللسانيات،في حين يرتبط مفهوم«السيمائيات» بالفلسفة، والمنطق في حال، والتطبيقات الأدبية والسردية والثقافية في حال أخرى.

وكذلك ابتدأت السيمائية طيبة فلسفية،ثم لغوية ولسانياتية،ثم لم تلبث أن تشعبت إلى أجناس أدبية، وأشكال ثقافية،مع احتفاظها بوضعها اللسانياتي،حيث الآن توجد عناية شديدة تسم سلوك المحللين والمتعاملين مع النصوص الأدبية من المعاصرين الذين تلقفوا مفهوم السيمائية فجاءوا به إلى النص الأدبي ليقرؤوه في ضوئه،بشيء كثير من القدرة الفكرية والبراعة المنهجية فاقت كلّ الاهتمامات الأُخر التي يُبديها أصحاب الحقول الأخر من العلوم»[3].

والملاحظ هو أن السيميائيات أضحت لها مكانة مؤثرة في المشهد الفكري المعاصر،حيث إنها تكتسي أهمية بالغة،وهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله،وامتداداته،ومن جانب مردوديته،وطرائقه التحليلية،فهي-كما يذهب سعيد بنكراد-علم يستمد أصوله من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات،والفلسفة،والمنطق،والتحليل النفسي ،والأنثروبولوجيا(ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها،وطرائق تحليلها)،كما أن موضوعها غير محدد في مجال بعينه، إذ أنها تركز على كل مجالات الفعل الإنساني:إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني،انطلاقاً من الانفعالات البسيطة،مروراً بالطقوس الاجتماعية،وختاماً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى[4].

وقد حفلت«كتب الأقدمين بإشارات تخص العلامة ومكوناتها،وطرائق إنتاجها،وتلقيها في محاولة لفهم أسرار الدلالات التي ينتجها الإنسان في تفاعله مع محيطه.

بل يمكن القول إن البدايات الأولى للسيميائيات جاءت استجابة للرغبة الملحة في الإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المتحقق.فما يمثُل أمام الحواس شيء متنافر،ومتداخل،ولا نظام له،ولا هوية، ووحدها القواعد الضمنية التي تتحكم في وجوده، وتلقيه، هي التي تمكن الذات المدركة من التعرف عليه، والإمساك بمنطقه،أي البحث عن الذي قاد الإنسان إلى استخراج مجموعة من المبادئ يمكن الاستناد إليها من أجل إنتاج كل المفاهيم،أي الانتقال من البعد المادي للعالم الخارجي إلى وجهه المجرد...»[5].

لقد لاحظ الناقد رولان بارث،في كتابه المعنون ب:«عناصر السيميولوجيا» الذي ظهر سنة:1964م،أن السيميائية ما تزال بحاجة إلى البناء،وأنه لا يمكن وجود أي مرجع في هذا المنهج من التحليل،بل ولا يمكن أيضاً تناول هذا الموضوع ديداكتيكياً،إلا بعد أن يُعاد بناء كل هذه الأنظمة الرمزية استقرائياً،فمجال السيميولوجيا الذي سيكون علم كل الأنظمة الرمزية يتسم بالرحابة،والاتساع.

ولقد نشط الدرس السيميولوجي كثيراً بعدما كتبه الناقد رولان بارث،بيد أنها(السيميولوجيا)،تظل دائماً في حاجة إلى بناء،وهكذا يُلاحظ أن صرحها في الآونة الأخيرة يُقام في إطار اتجاهين اثنين:

1-البحث عن نظرية عامة للرموز،ولاسيما فيما يتصل بوظائفها،وتوظيفاتها.

2-جرد ووصف مختلف الأنظمة،أو الأجناس الخاصة من الأنظمة[6].

ويذهب الباحث بيير كيرو إلى أنه إذا كانت السيميولوجيا هي دراسة أنظمة الرموز،فإن أول مشكل يواجهنا هو تحديد مفهوم الرمز،إذ أنه مفهوم معقد جداً،كونه يحوي الكثير من المصطلحات،مثل:رمز أو دليل،أمارة،إيماءة،علامة،شكل،صورة،تمثيل،علامة،لافتة،شعار،صدر كلمة...إلخ.

والمقلق-في نظره- هو أن المعاجم والمؤلفين المختصين(اللسانيين،والفلاسفة،والمناطقة،والفقهاء...إلخ)،يستعملون هذه الألفاظ بمعان متقاربة أحياناً،وبمعان متضاربة أحياناً أخرى،وهكذا فالمصطلح ما زال موضوع تناقضات عند أكثر السيميائيين معاصرة،وأحسن مثال لهذا الأمر كلمة(رمز) التي تعني بالنسبة إلى البعض ما يمثل شيئاً آخر بوساطة التقابل التأويلي(الصليب هو رمز المسيحية،والحمامة رمز السلام) ،في حين يمثل الرمز باعتماد الاتفاق الاعتباطي،بالنسبة لآخرين(الرموز الرياضية،والكيميائية).وهكذا فاللفظ نفسه شحن بمعنيين يمثلان رؤى متناقضة[7].

وإذا اعتمدنا على منظور ميشيل أريفي،فإننا نلفيه يُقر منذ البداية أن هناك صعوبة كبيرة في تعريف السيميوتيقا بكيفية مضبوطة،ونهائية، ويقترح في هذا الصدد: أن يكون الانطلاق أولاً بإزاحة الصعوبة التي يثيرها تواجد الفوارق بين دلالات (سيميوتيقا وسيميولوجيا) حيث يتم استعمالهما بالمعنى نفسه أحياناً،وبمعنيين متباينين أحياناً أخرى،ويرجع تنافسهما في الاستعمال المعاصر إلى أسباب تاريخية،وهو يرى أن السيميوتيقتا هي وصف لأنظمة الرموز،أو لاستعمالات ترميزية معينة،باعتماد نماذج مستعارة في مجملها من اللسانيات،وتمثل-في نظره-أعمال تودوروف نموذجاً جيداً لأهمية هذه المقاربة،ويذهب البعض الآخر الذين تمثلهم جوليا كريستيفا أن السيميوتيقا هي علم النقد،ونقد العلم في الآن نفسه[8].

ويقترح ميشيل أريفي بعض التعاريف من بينها:

«السيميوتيقا هي وصف أنظمة الرموز،والممارسات الترميزية(ونقصد بذلك مختلف أساليب إنتاج المعنى،مثال ذلك ما يسميه فرويد عمل الأحلام) ما عدا اللغات الطبيعية التي تؤلف مع اللسان بصفة عامة موضوع اللسانيات»[9].

وأياً ما يكن الشأن، فقد أضحى من الشائع اعتبار«السيميائيات عند المهتمين بهذا الحقل المعرفي علماً موضوعه دراسة العلامات،والعلامة،كما حددها بورس كل شيء يحل محل شيء آخر،ويدل عليه،سواء كانت علامة لفظية،أم علامة غير لفظية،طبيعية أم اصطناعية،هذا بالرغم من أن أمبرطو إيكو ذهب إلى أن موضوع السيميائيات ليس العلامة،وإنما الوظيفة السيميائية،وهو في ذلك يستند إلى يلمسليف في هذا التوجه.

لقد ارتبطت السيميائيات ابتداء برؤى بورس من خلال كتابه: (كتابات حول العلامة)،حيث جعلها مناط دراسة التجربة الإنسانية عامة،منطلقاً بالأساس من اعتبارها محرك باقي العلوم الأخرى،سواء كانت علوماً إنسانية،أم غير ذلك،وبورس إذ يراها كذلك،ينطلق من تغيرات نظرية أملتها التخصصات المتعددة التي أقام عليها نموذجه النظري السيميائي(الرياضيات،والمنطق،والفيزياء..) »[10].

والسيميائيات باعتبارها تبحث في الأصول الأولية لانبثاق المعنى من الفعل الإنساني،فهي تستوجب،وفقاً لرؤيته، النظر إليها باعتبارها جملة من الطرائق الاستدلالية التي يتم بموجبها الحصول على الدلالات،وتداولها،وهذا ما دفعه(بورس)إلى تعريف السيميائيات باعتبارها منطقاً،إذ أن المنطق في معناه العام،ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات،تلك النظرية شبه

الضرورية،والشكلية للعلامات،وبهذا المعنى،يمكن تصنيف الدلالات-التي تشكل غاية من غايات التأويل-إما باعتبارها حصيلة سيرورة قياسية،أو حصيلة سيرورة استهلاكية،أو هي نتاج سيرورة افتراضية كما يذكر في هذا الشأن الباحث سعيد بنكراد[11].

وهو يؤكد من جهة ثانية،على أن السيميائيات ترتبط ارتباطاً وثيقا «بعمليات الإدراك التي تقود الكائن البشري إلى الخروج من ذاته لينتشي بها داخل عالم مصنوع من ماديات يجهل عنها كل شيء.وفي هذا المجال يقترح بورس رؤية فينومينولوجية للإدراك ترى في كل الأفعال الصادرة عن الإنسان سيرورة بالغة التركيب، والتداخل،فكل ما يفعله الإنسان،وكل ما يجربه،وكل ما يحيط به يمكن النظر إليه باعتباره تداخلاً لمستويات ثلاثة،فالعالم يمثل أمامنا في مرحلة أولى في شكل أحاسيس،ونوعيات مفصولة عن أي سياق زمني،أو مكاني...،ويمثل في مرحلة ثانية باعتباره وجوداً فعلياً يأخذ على عاتقه تجسيد الأحاسيس،والنوعيات في وقائع مخصوصة...،ثم يمثل أمامنا،في مرحلة ثالثة،باعتباره قانوناً،أي باعتباره مفاهيم تجرد المعطى من بعده المحسوس،لكي تكسوه بغطاء مفهومي...»[12].

وهناك من الباحثين،من يجمل المناهج السيميائية في أنها ترتكز على منهج التحليل التوزيعي،إذ ظهرت في صورتها الجزئية من خلال تناولها لهيكل النص كبنية ذات مستويات متعددة،ثم ما لبثت أن تجاوزت ذلك إلى التجليات الباطنة التي لا يبديها النص،و لا يمليها على المتلقي،وإنما يظهر من خلالها كخطاب ممكن أن يحتمل أكثر من بعد دلالي،ويتراءى في الكثير من الأبعاد التأويلية[13].

ولا يمكن للمتحدث عن المنهج السيميائي أن يُغفل الإشارة إلى أن له جملة من الخصائص التي يتكئ عليها،لعل أبرزها أنه«منهج محايث،ويعني ذلك أنه يرتكز على داخل النص،باعتبار أن العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي،ومحيطه الخارجي-حسب هذا النوع من النقد الذي يتشكل وينتشر في سياق ثقافي وحضاري موسوم بخصوصيات جوهرية-لا تقوى على تأسيس معنى عميق للنص.

ومبدأ المحايثة يرجع إلى الدراسات اللسانية التي تلح على مبدأ الاستقلالية الذي دعا إليه(دوسوسير).وأساس ذلك أنه إذا كان موضوع اللسانيات هو الشكل،فإن أي استعانة بالوقائع الخارجية(المرجع)ينبغي أن يقصى لما له من انعكاس سلبي على تجانس الوصف اللغوي.

وثانية خصائص المنهج السيميائي هي أنه منهج بنوي...،فالحديث عن البنية،والبنية السطحية،والبنية العميقة،والنظام،والعلاقات،واللغة،والكلام،والدال،والمدلول،والمركب،والاختلاف، كلها مصطلحات ازدهرت في النقد البنوي،واكتسبت كثيراً من الفاعلية في السيميائيات»[14].

وما يظهر من ورود لفظ(السيمياء)في القرآن الكريم أنه جاء بمعنى العلامة ،أو الهيئة،«سواء أكانت متصلة بملامح الوجه،أم الأفعال،والأخلاق،وفي لسان العرب(السومة،والسيمة،والسيماء،والسيمياء:العلامة).

وعلى الرغم من تعرض علماء العرب في أبحاثهم،للعلامة اللغوية،كأداة للتواصل،ونقل المعارف،وتطرقهم لتعدد أدوات التواصل،وتنوعها تبعاً لحاجة البشر،واجتماعهم،فإننا لا ندعي أن هذا العلم بصيغته الحالية كان معروفاً...»[15].

ثانياً: سيميائية العنوان: (تأمُّل في وجه الثورة)

لاشك في أن أول ما يستوقف القارئ لأي عمل إبداعي،هو عنوانه،لذلك نود أن نتوقف قليلاً مع دلالات العنوان الذي اختاره الأستاذ الأديب عيّاش يحياوي لهذه المجموعة الشعرية الموسومة ب: «تأمُّل في وجه الثّورة» ؛ فالأديب عيّاش يحياوي ، انتقى قصيدة شعرية وضعها ضمن مضامين هذا الديوان ، ليعنون بها المجموعة كاملة، وهذا الأمر معهود ،ومتداول بكثرة في الشعر العربي المُعاصر ،و يندرج العنوان ضمن المتعاليات النصية،حيث إنه يؤشر إلى بنية معادلية كبرى،مما يسمح باختزال النص عبر علاقة توليدية تنهض بالتحفيز الدلالي،وتكون شاهدة على انسجام عناصر الخطاب،وتحقق جملة من الوظائف المرجعية المبئرة للموضوع،من بينها الوظيفة الإفهامية التي تستهدف المتلقي،والوظيفة الشعرية التي تحيل على الرسالة ذاتها[16]،ولقد أولت السيميائيات العنوان في النصوص الأدبية أهمية بالغة ؛ كونه يعد علامة إجرائية تسمح بمقاربة النص،واستقرائه،والغوص في تأويله،وتفسير دلالاته،ويعد العنوان نواة،أو مركزاً للعمل الروائي،يمده بالمعنى النابض،كما أنه يظل الموجه الرئيس للعمل الإبداعي،ومن خلال جوانبه الإحالية،والمرجعية،فهو يتضمن -في أغلب الأحيان-جملة من الأبعاد التناصية،وله قيمة كبيرة في الإسهام في إضفاء معنى عليه،وإثارة اهتمام المتلقي،وتوجيه قراءته،وهو يعد من أهم عناصر الخطاب المقدماتي كونه يشكل مدخلاً رئيساً في قراءة النص الروائي،وهو أول علامة لغوية نتلقاها في التواصل،والتفاعل مع العمل الإبداعي، ولا ريب في أن اختيار العنوان في عمل روائي معين ليس بالأمر الهين،فالعنوان يعد بالنسبة إلى القارئ مرآة للأحداث التي سيتابع مجرياتها في العمل الروائي،ولذلك فالعنوان يخضع لانتقاء دقيق من حيث الصياغة(التكثيف،والاختزال)،والوضوح(المعنى،والدلالة)،إضافة إلى التشويق،والإثارة،كما ينضاف إلى هذه العوامل الطرائق التي كتب بها العنوان(الرسم،والخط،والشكل،واللون)،التي تعد في منظار السيميائية تشخيصاً لأهم محاور العمل الأدبي،والذي يعد بمثابة حياة متخيلة،أو حياة داخل النص،الذي يتوازى مع الواقع،أو يختلف مع عوالمه، بيد أنه يظل في منظار جملة من المناهج النقدية صياغة جديدة للحياة،وبناء لعالم جديد،حيث إنه يقدم إلى القارئ ما هو ممكن الوقوع،وكأنه

وقع بالفعل،فالعالم الروائي يشكل لنا عالماً خصباً،ويبرز ما يحدث في الواقع من مواقف،وعوالم متناقضة،وبالاعتماد على المفهوم الذي استخدمه(باختين)،وهو مفهوم(العتبة)،والذي استخدمه جملة من النقاد،«ولتبسيط ذلك ننطلق من تقاليدنا الاجتماعية التي نستعمل فيها كلمة(العتبة)التي تعني مدخل المنزل على شكل مصطبة حجرية مختلفة الأحجام،أو قد تتخذ العتبة أشكالاً أخرى جمالية،أو معمارية،فالعتبة عادة،فاصل بين داخل المنزل،وخارجه،أي فاصل بين عالمين،وفي الرواية نجد العتبة الأولى مجسدة في العنوان.العنوان عتبة بين خارج النص(العالم الواقعي)،وداخل النص(الرواية)،وعلى القارئ أن يفتح باب الرواية مجتازاً عتبتها،بعد أن ترك وراءه العالم الواقعي،المتمثل في العنوان الرابط بين الداخل والخارج»[17].

ولا ريب في أن اختيار العنوان في عمل أدبي معين ليس بالأمر الهين؛فالعنوان يعد بالنسبة إلى القارئ مرآة للأحداث التي سيتابع مجرياتها في العمل الإبداعي،ولذلك فالعنوان يخضع لانتقاء دقيق من حيث الصياغة(التكثيف،والاختزال)،والوضوح(المعنى،والدلالة)،إضافة إلى التشويق،والإثارة،كما ينضاف إلى هذه العوامل الطرائق التي كتب بها العنوان(الرسم،والخط،والشكل،واللون)،التي تعد في منظار السيميائية تشخيصاً لأهم محاور العمل الأدبي،والذي يعد بمثابة حياة متخيلة،أو حياة داخل النص،الذي يتوازى مع الواقع،أو يختلف مع عوالمه، بيد أنه يظل في منظار عدد من المناهج النقدية صياغة جديدة للحياة،وبناء لعالم جديد،حيث إنه يقدم إلى القارئ ما هو ممكن الوقوع،وكأنه وقع بالفعل،فالعالم الروائي يشكل لنا عالماً خصباً،ويبرز ما يحدث في الواقع من مواقف،وعوالم متناقضة.ويذهب بعض النقاد إلى أن العنوان يشكل ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف،وقد لقي إقبالاً متزايداً ،من حيث الاهتمام بدراسته،وتحليله في الخطاب النقدي الحديث،فهو يمثل مكوناً داخلياً يكتسي قيمة دلالية لدى الدارس،ويوصف بأنه سلطة النص،وواجهته الإعلامية،إضافة إلى أنه يؤشر على دلالات معينة،ويوظف بصفته وسيلة للكشف عن طبيعة النص،والإسهام في فك غموضه[18].

وتظل دراسة العنوان-سواء في الشعر أم في القصة- معلماً بارزاً من معالم المنهج السيميائي،انطلاقاً من أن«العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه،ودلالاته المختلفة.ليس هذا فحسب،بل حتى مرجعياته،وأيديولوجيته،ومدى قدرة مبدع النص على اختيار العنوان المغري،والمدهش،والممثل لنصه.لهذا السبب عد العنوان من أهم عناصر النص الموازي التي تسيج النص،وكذا المدخل الذي يلج من خلاله القارئ إلى حظيرة النص،إذ يحتل العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولوية التلقي.

وطالما أن السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب،بل أيضاً عن طرائق تشكيلها،فإن الدارس للعنوان-بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة-يحفر بنية العنوان،ومضامينه للوقوف على طريقة مبد النص في صنع عنوانه،ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل،لأن العنوان-حسب امبرتو إيكو-هو للأسف منذ اللحظة الأولى التي نضعه فيها مفتاح تأويلي »[19].

وقد نسوّد صفحات وصفحات عن العنوان،وأهمّيته، وتعريفاته، وحضوره في الدّراسات النقدية الحديثة،وعدَّه قطعة عامّة من قطع مكونات النّصّ لسانياً،واصطلاحياً،وتداولياً،وذلك من شأنه أن يصرفنا عن الموضوع الذي نحن ماضون فيه،ولذلك لا نرى داعياً في المُضيّ قدماً في مناقشة هذه الإشكاليّة،ولكن يجب التأكيد على أن النصّ يستدعي التفسير؛ذلك أن المنكتب المتغيب يرنو دائماً إلى الخروج من التعتيم،والتغييب نحو الوضوح، والجلاء،وفي ذات الآن يستحضر التفسير النصّ ؛ فلا يُمكن للتفسير أن يوجد على البياض،أو على العراء، فهو كثيراً ما يوجد، ويحضر بحضور النصّ ،ولا مكانة للنص إلا متى تأكد التفسير؛فالنصّ الأدبي يقوم على رؤية إلى الأشياء،وقد تكون هذه الرؤية متعلقة بمجال الذات،كما أنها تتصل بالخارج،وسواء كانت في حال الذات،أو الخارج،أو هما معاً، فإن غاية النص تظل دائماً هي التفسير ؛ تفسير عالم الذات،والخارج عنها، و مثل هذا التفسير يعتمد على جملة من الوسائل الفنية، والتقنيات التي قد تحوّل تفسير النص لأشياء الذات،والعالم تفسيراً يتسم بغياب الوضوح، والغموض، والجدير بالذكر أن الأدبي- ولاسيما عندما يكون إبداعاً شعرياً- ينحو منحى الخطأ،في الآن الذي ينهض على الصواب،ومن أجل تفكيك ،وفك هذا الصواب الملفوف-زعماً-في خطأ يتحتم التفسير؛ فهو الذي يجلو انطلاقاً من الخطأ صواب النص الأدبي وهدفيته، ويظل تفسير النص الأدبي لمتواجدات العالم ،متضمنا دعوة إلى تفسير آخر ؛ فالتفسير الثاني لا يتحقق إلا بعد أن يستوفي التفسير الأول شروطه و مقاصده؛ التفسير الأول يصدر عن مبدع،بينما التفسير الثاني يحتكم في وجوده إلى ناقد مبدع، ناقد بحكم أن النص الأدبي يرسل إليه في نهايته،وجاهزيته، و تصوره للنص يفرض عليه تفسيره،وتفكيكه،وإعادة صياغته بشكل ،وطريقة مغايرة لما سبق[20].

وإذا رغبنا في النفاذ إلى البنى الدلالية العميقة لهذا العنوان، الذي اختاره الأديب عيّاش يحياوي لديوان(تأمُّل في وجه الثّورة)،فإننا نستهل قراءتنا السيميائية لهذا العنوان بطرح مجموعة من الأسئلة:لماذا انتقى هذا العنوان بالذات؟ وهل تم اختياره عن قصد؟ أم أنه جاء بصورة اعتباطية؟ وهل ينسجم هذا العنوان مع العوالم الشعرية الرحبة التي وجدناها في هذا الديوان؟

إن وضع الشاعر للفظ «تأمُّل» في هذا العنوان يُحيلنا على دلالات لطيفة،ونلاحظ أنه ينقسم إلى ثلاثة معالم لغوية: المعلم الأول: «تأمُّل»،فالشق الأول من العنوان هو نتيجة عملية اشتقاق لغوي أصلها هو الفعل: «تأمَّل» ،وقد ارتبطت دلالة هذا الفعل مع العنوان بإحداث حالة تلبث في الأمر،ونظر عميق،وتدبر في الأشياء،وإعادة نظر مرة بعد أخرى من أجل الوصول إلى حالة من اليقين، والإدراك، والوصول إلى فوائد ،ودلالات تتصل بالأمر الذي يتأمله،وهو(وجه الثّورة)،ولذلك فالمتلقي أول ما يتساءل: ما هي الفائدة من التأمل في وجه الثورة ؟ وما هي النتائج التي ستترتب عن هذا التأمل؟

إن مقطع العنوان يُساهم في تشويق المتلقي إلى معرفة المقاصد الجمالية التي يرمي إليها الشاعر عيّاش يحياوي،لدى توظيفه لهذا العنوان الشائق،وأوّل ما يخالج فكر المتلقي جنوحه إلى أسئلة متشابكة مُلفتة، تتصل بالعلاقة التي تجمع بين التأمل،ووجه الثورة، ولو جنحنا إلى فرضية أن اختيار الأديب عيّاش يحياوي لعنوانه ليس أمراً بريئاً،بل إنه يرمي من ورائه إلى إيصال رسائل معينة إلى المتلقي،حيث يتضافر الشكل، والمضمون في إيصالها، يُمكن القول إن هذا العنوان يؤشر إلى دلالات تتصل بمفاهيم محددة،وقد نُفسر هذا العنوان، ونسعى إلى تأويله بأنه يُلمح إلى أمل ما يتجلى في هذا التأمل ،فقد يكون توظيف الشاعر للتأمل له صلات بالميل ،والصبابة إلى عوالم الحُب،والتفاؤل، ويبدو من خلال طقس الحزن، ومرثية الذات التي وجدناها في بعض قصائد الديوان ؛ أنه حنين يتجلى من خلال طابع رمزي ؛ إذ أن هذا العنوان له طبيعة تحريضية تُشجع على الكشف عن دلالته؛ فالثورة لفظ مستعمل في كل العلوم،وهي تعني التغيير الجذري،أو الحدث الذي يقلب الأمور رأساً على عقب بشكل سريع،ومفاجئ،و الثورة من المصطلحات المخضرمة«التي واكبت ظهور الدولة،والحياة السياسية منذ ما قبل التاريخ،ومع أن مفهوم الثورة الذي ساد على غيره من المفاهيم،هو ثورة الشعب ضد الاستعمار،أو ضد أنظمة استبدادية،إلا أن مفردة الثورة لغة لا تقتصر على هذا الجانب،بل تشمل كل فعل يؤدي إلى تغيير الأوضاع تغييراً جذرياً،سواءً كانت أوضاعاً طبيعية،أو سياسية،أو اقتصادية،أو اجتماعية.ومن هنا نستعمل كلمة ثورة في سياقات مختلفة،كالقول بالثورة الصناعية،أو الثورة التكنولوجية...إلخ،لوصف التغييرات الجوهرية التي تطرأ على حياة الشعوب،وعلى الحضارة الإنسانية.وفي هذا السياق العام يمكن الحديث عن أشكال متعددة من الثورات»[21]؛ فهناك ثورات حضارية،و يُقصد بها التغييرات،أو التحولات الطارئة على الحياة الإنسانية،إذ أن هناك الثورة الزراعية،والثورة الصناعية،والثورة التكنولوجية،وثورة المعلوماتية،والثورات السياسية،والاجتماعية التي تحرك الجماهير احتجاجاً على الأوضاع الاجتماعية،والاقتصادية،والسياسية المزرية،والمفروضة عليهم،ويميزها السعي لإحداث التحول الجذري،ومنها ما يحقق بعض أهدافها،ومنها ما يكون مصيره الفشل،ويتم تحريف البعض الآخر عن مسارها،وقد عرفت البشرية الكثير من الثورات من هذا النوع حيث تحدثت مخطوطات

فرعونية،وبابلية،ويونانية قديمة عن ثورة اندلعت في تلك العصور، أما ثورات التحرر الوطني،فهي ثورات الشعوب التي ترزح تحت ويلات الاستعمار،وتخضع للاحتلال،وبالتالي فإن الفعل الشعبي يكون موجهاً ضد عدو خارجي يهدد الأمة، وفي الاصطلاح العربي الإسلامي تعني الثورة التغيير الشامل،والجذري الذي يطرأ على الظواهر الطبيعية،أو الإنسانية،إذ وردت كلمة الثورة في القرآن الكريم بمعنى الانقلاب في الأوضاع،أو في الواقع القائم،وفي الأحاديث النبوية الشريفة وردت كلمة الثورة بما هو قريب من معناها السياسي المتداول اليوم،وكذلك الشأن في أدبيات الفكر الإسلامي،حيث استخدم مصطلح الثورة في التاريخ الإسلامي بدلالاته المتعارف عليها اليوم،فحركة عبد الله بن الزبير في مكة سماها نافع بن الأزرق؛زعيم الخوارج بالثورة،ودعا أصحابه بأن يهبوا لنصرتها،والدفاع عن بيت الله الحرام،كما انتشرت لدى المسلمين عدة مصطلحات قريبة من مصطلح الثورة،أو تصف أحداثاً قريبة منها،كالفتنة،والملحمة،والخروج، أما الوجه في الثقافة الإنسانية،فله دلالات متعددة،وقيمة،وكثيراً ما يحضر في مختلف الثقافات الإنسانية، ولاسيما في الثقافة الشعبية،و له دلالات كثيرة تُستعمل ،وقد يقصد الشاعر بالوجه الإنجازات ،والنتائج،فالتأمل هو تأمل في التحولات التي ظهرت بعد الثورة، ومهما يكن،فإنّ بنية العنوان لا تحمل في وشيجتها تضاداً،أو صراعاً حاداً.

ثالثاً: جماليّات الإبداع الفنّي في ديوان: (تأمُّل في وجه الثورة)لعياش يحياوي :

إن من أبرز سمات اللغة الشعرية عند عيّاش يحياوي الانزياح،فهو يأخذ وظائف الحواس بدلالات مغايرة للمعنى الحقيقي لها، فتنتج عنها وظائف،مختلفة، ومتعددة، وتوحي بأبعاد، ودلالات بعيدة، تحتاج إلى طاقة تفسيرية من أجل تأويلها،فعياش يحياوي يستخدم اللغة الشعرية استخداماً جديداً، حيث إنه يشحنها بكثير من الدلالات الفنية، والقيم الجمالية كالترميز، والانزياحات، والمجاز،وغيرها،فتتفجر طاقاتها لتقديم رؤى،وتعبيرات طافحة بالجمال،مثل قوله في القصيدة الأولى من ديوان: «تأمُّل في وجه الثورة»،الموسومة ب: «الضاد بين الليل والإعصار»:

مزقوا صوتي لأرياح الدجى واطعموا النيران تاريخي الأشم

كبلوا ضوئي المُفدَّى وارجمّوا يا بني الليل طهارات القيم

قدِّسوا بيجو ودكوا صرح من أسمعوا بالأمس آلام الأصم

أنا سيلٌ يتحدى ويد تنسج الكفن لعباد الظلم

هذه أرضي على أنجادها أزهرت نار الهدى واخضل دم [26].

وكذلك الشأن بالنسبة إلى قوله في قصيدة: «رسالة عتاب إلى بلادي»:

أنا والورد والدروب كتاب نمنمته الأسفار والأتعاب

سحقتنا الأشواك في عتمة الليل هشيماً وداسنا الإرهاب

نتغنى وتلك بعض خطايانا ونلهو وكلنا أسلاب

نحسب الدرب عسجداً وحريراً وهوان حسابنا وخراب

الجناحان للعواصف زاد والتباريح ما لها أعصاب

كل شبر من العروبة جرح شامخ الرفض ما عليه نقاب

الليالي الحمراء تنكر دعواه وترعني من خلفها أحزاب

يا كروب الهوان هل أزبد الليل لتصحو بدربنا الأنصاب [27].

إن دلالات«الورد »،و«الكتاب»،و«الليل »في هذه القصيدة،ورمزيتها تقبل جُملة من التأويلات، والتفاسير،إذ أنها تشتمل على ما نتفق على تسميته عادة ب(المعنى المباشر)،أو (المعنى الظاهر) ،الذي لا يُكلف المتلقي أي جهد للكشف عنه،فهو يُحيل على ما قُدم من خلال عناصر واضحة،ومحددة، و يُشكل نقطة البداية للبحث عن تأويلات لا حدود لها،فقد لاحظنا أن سيميائية«الوردة»في هذه القصيدة لها علامات، ومؤشرات تشكل معيناً زاخراً بالدلالات الإنسانية،والفنية،وقد أجاد الشاعر أيما إجادة في استلهام الوردة ببراعة،فكشف النقاب عن لطائف تعبيرها،وطلاوة نسجها، وجلال عبرها:

أ-فالوردة في هذه القصيدة هي سمة،أو علامة، قد ترمز إلى الماء الذي يُطهر الإنسان من أخطائه،ولذلك فقد استخدمها الشاعر على سبيل الاقتراب من تصحيح الأخطاء، وتطهير النفس من المعاصي، فالشاعر عياش يحياوي في هذه القصيدة حاول تكريس ثقافة الماء المشحون بالخطايا، وهنا تظهر بنية التضاد،والتناقض، فالماء رمزيته متعلقة بالطهارة،والصفاء، بيد أن الشاعر أسبغ عليه مواصفات الخطايا، والذنوب،فقد بدت الوردة التي هي في بعدها الانزياحي الماء كمنظور متحرك لا يستقر نزوله،أو صعوده على صفة محددة، وكأن الشاعر يوظف قلقامش البطل الأسطوري في رحلته إلى غابة الأرز،حيث كان لدى كل مسافة يقطعها يحفر بئراً يغتسل منها،ثم يواصل رحلته التطهيرية المثيرة كقدر أزلي لا يحيد عنه.

ب- قد تكون«الوردة»في هذه القصيدة هي المجتمع الذي يتعامل معه الشاعر،ويتلاحم مع مكوناته،وهو يرغب في التنبيه إلى الأخطاء التي يرتكبها في تفاعله معه،وقد تكون«الوردة» علامة من العلامات للتعبير عن ألم، وحسرة، وخديعة تعرض لها الشاعر،وهو يصبو إلى عدم تكرار أخطائه.

لقد وظف الشاعر في هذه القصيدة الإيحاء،والانزياح، وكثف الدلالة،للتعبير عن الدوران في المجهول،وإعادة الأخطاء نفسها،وتظهر خصوصية استلهام الشاعر عيّاش يحياوي لصفات الطهارة،والنقاء،والصفاء،في استخدامها للتعبير عن معنى يتسم بالبشاعة، فالوضوء رمز التطهر وُظف للدلالة على الإصرار على الأخطاء نفسها،فأضفى عليه رمزية تؤشر إلى الانغماس، وتكرار تجارب الألم،والحزن،والضياع.

ج- قدم الشاعر باستلهامه للفظ «الوردة»،صورة تقريبية،تجعلنا نعتقد أن الوردة هي علامة على حلم ،أو رؤيا تراود الشاعر،وهو يرغب في تحقيقها،وقد عجز عن الوصول إلى ما يصبو إليه،نظراً لوقوعه في الأخطاء نفسها،فكلما أوشك أن يُحقق الحلم، واقترب من تجسيده يتكرر الذنب،فينتفي الحلم.

وقد استعار الشاعر عيّاش يحياوي في بعض مقطوعاته الشعرية تقنية الحكي، والسرد المستعارة من المحكي الروائي، والقصصي ،و استلهم في كثير من قصائده أبرز الدلالات الرمزية التي تعبر عن نفسية الإنسان المتقلبة،والمتغيرة ،مستنداً إلى جماليات المجاز،والإيحاء،وذلك لتلمس رؤى معينة،أو التواصل معها، ،ومن ذلك قوله في قصيدة: «وعود ألـ.....»:

نشأت في مرافئ السهر

أجوب ذاهلاً حدود الحزن والضجر

اليتم زاد

وهجرتي إلى امتداد

سألت عن أبي...

فقيل مات في معاقل الجهاد...

صبراً ستسكن القصور والرياش

وتزدهي بخمرة الهوى المواويل العطاش

صبراً ستنسى في ازدحام العمر يتمك

سوف تذبح السيوف الخضر همَّك

ونامت النجوم في الأفق

وهبَّ قومي والوعود لم تفق

وأبحروا يستقبلون العيد والعيدا
وابن الشهيد بالطوى لا زال مصفوداً
ونادى في الورى سيفي يا أيها ألد[28].

تبدو علامات،ومؤشرات هذه القصيدة معبرة عن رؤيته،وتصوره لنفسية الإنسان، في علاقاته بالوجود،والمجتمع،وكأنها تنقل الدلالة الإيحائية لحقيقة المرء،أو الإنسان الذي لا يكون على سجيته، وعفويته، فيوظف النفاق ،وتنكشف حقيقته في اللحظات المفاجئة،أو اللحظات الطفولية المفعمة بالبراءة ، كما يُعبر عن الأمل في مستقبل أفضل.

وفي بعض القصائد يبث الشاعر عيّاش يحياوي هواجسه،وأشجانه عبر جملة من الثنائيات المبنية على التضاد، وفي محطات أخرى تتسم تعابيره بالرقة، والعذوبة، والتلقائية،وتكتسي رمزيته حُللاً رومانسية،مثل قوله في قصيدة:«المدينة البحر الريح...» المشحونة بالانزياحات المكثفة،و أغلبها يتصل بآلام،وأحزان الشاعر، وأحلامه إلى درجة أنه يُقدم صورة قاتمة،ومشحونة بالألم عن المدينة ، يقول في هذه القصيدة:

لا شيء في صمت المدينة غير أحزان المدينة
الناس ماتوا من زمان واختفى صوت المدينة
زمن كأشباح ثوانيه...كأنصاب المدينة
والشارع المخمور...نهر من أباطيل المدينة
متدافع نحو المقاهي الصغيرة...يكرع في المدينة
خمراً كسولاً....والرصيف جنازة عبر المدينة
أواه وانقلبت مقاييس الوجود بذي المدينة
هل أنت كائنة؟..واسأل لا تجيب دُمى المدينة
الكل مات...البحر والريح والملعب والمدينة
حتى الفضاء حدوده انكمشت وضاعت في المدينة
الليل مد جناحه الوسنان واختفت المدينة
إلا المصابيح الضباب كأنها قيم المدينة
متسكع فيها السكون... مسافر هو والمدينة
للأمس للغد...لست أدري أين تمشي ذي المدينة [29].

إن الشاعر يستلهم المدينة على سبيل الانزياح اللغوي،في قصيدة مفعمة بالإشارات، والعلامات، والمفاهيم الكثيرة، فهي قابلة لتأويلات مختلفة،كما أضفى عليها الشاعر صورة أسطورية تبرز تلاحم الذات الشاعرة،مع هذه المدينة الموحشة،والمعزولة،وكثيراً ما يجنح الشاعر عيّاش يحياوي إلى تكثيف اللُّغة،وشحنها بالرموز،تعبيراً عن هواجسه، ورؤيته،فقصائده تقبل تأويلات متعددة،ومتنوعة،وقد ظهر لنا في كثير من قصائد ديوان(تأمُّل في وجه الثورة) تجليات،ودلالات مرتبطة بالخيبة،والغربة،والحزن،والكآبة،والامتعاض، والمضاضة، والرفض، وهذا ما حذا به إلى فضاءات متخيلة، ورحبة،تتسم باتساعها هروباً من الواقع المرير،والمؤلم، حيث نجده يقول في قصيدة (نشيد على مرفإ الجراح) :

يا رحلة الأشواق والإبحار يا ضيعة الأحزان والأسفار

يا سكرة الأزمات في عمر الهوى يا أيها النغم الشريد الساري

ما ذا أقول...وفي دمي شاخ الأسى والدمع في حلقي وفي قيتاري

زيتون أفراحي تثاءب وانحنى كمداً وجف الشعر من مزماري

مليون عام ...والسنابل في يدي عطشى ونار القحط تأكل ناري

مليون عام...والسواد مشانق تردى على أسوارها أزهاري [30].

ومن بين القصائد الشعرية التي نلفيها في ديوان: (تأمُّل في وجه الثورة)،و التي تحلق نحو آفاق واسعة،وفضاءات رحبة،وتقبل عدة تأويلات،ولها دلالات تتصل بالقوة ،والرفض، قصيدة: «ما بعد الغد»:

لن أداريكم كثيراً...

فاسمعوها كلمات حاصرت دربي أخيراً

زعمت فجري ضباباً وفتوحاتي بخوراً

لن أداريكم كثيراً...

أنتم وجهي وجيراني وأهل الحي والحان..

اقتربوا مني قليلاً واغلقوا الباب الأكولا

هذه قصة عشق فاسمعوا الضوء الصهيلا

صوف أروي سادتي الخبر المثيرا

بعد أن أنهي صلاتي[31].

إن هذه القصيدة تخفي المعنى المباشر،أو الظاهر، وتفسح المجال نحو تأويلات بعيدة، ودلالات مفتوحة أمام الدارس،الذي ينكب على عملية التنقيب،والحفر،وتتبدى دلالة الكون غارقة في الزئبقية،فلا يُمكن الإمساك بها،فهو رماد،وضاعت معانيه،و يُمكن أن نُفسر هذه القصيدة على أن الشاعر عيّاش يحياوي يقتبس من الزمن إيحاءاته،ويوظفها مستوحياً من خلاله دلالات ،وجماليات متعددة، وهذا ما ظهر في بعض القصائد من بينها هذه القصيدة، حيث استقى الشاعر دلالات، وعوالم، ورموز الفضاء، وجسدها فربط إيحاءاته، وأسبغها على الرماد،والمرايا، والأضداد،على أساس أن الفضاء مصدر السكون، ومبعث التأمل، وملجأ للمفكرين بعمق الذين يمنحهم مساحة للتأمل، والتعمق مع أسرار هذا الوجود، ،كما حاور الشاعر الزمن محاورة عميقة مُضفياً عليه لمسات جمالية، وفنية بديعة.

وفي بعض قصائده يستوحي الشاعر من القمر جملة من الرموز،والإيحاءات، والدلالات اللطيفة ،ومن بين هذه القصائد قصيدة: «الله أكبر»، المشحونة بالمؤشرات،والعلامات الرمزية، ويظهر فيها أن الشاعر عيّاش يحياوي مولع بتقريب الصفات المتباعدة، ويظهر لعبه بعالم الخيال لتجسيد صورة رمزية تنقل عوالم خارجية،وتوحي بمشاعر متنوعة، و بالانزياح نحو الجانب الأدبي،فإننا نكتشف أن القمر شكل رافداً مهماً للإبداع لدى الكثير من الشعراء،والروائيين ،كما أننا نستشف من العنوان رمزية ترتبط بالحزن،حيث إن القمر يتصل في بعض جوانبه السيميائية بالحزن ،والشجن،ويُمكن أن نستحضر في هذا الصدد عنوان ديوان الشاعر السوري محمد الماغوط(حزن في ضوء القمر)، كما أن توظيف القمر في العنوان له اتصال بالمؤانسة في السهر،إذ أنه المؤنس للساهرين،والعشاق في الليل، فكأن القمر هو الذي يجلب للشاعر الأمن،والطمأنينة بعد رحلة شاقة،و مؤلمة،ونعتقد أن الأديب عيّاش يحياوي قد وظف القمر في بعض قصائده الأخرى في الديوان ليرقى به إلى جماليات أسطورية،ورمزية،وروحية موحية،وبفضلها يتم الارتقاء من حال الشقاء،والعناء،إلى عوالم تتصل بالنعيم،والسلام.

وبعد هذه الجولة مع الأطروحات ،والتحاليل التي تتصل بديوان(تأمُّل في وجه الثورة)، تجدر الإشارة إلى الملاحظات الآتية:

1-إن بعض نصوص ديوان (تأمُّل في وجه الثورة)،تجعلنا نصنف الشاعر عيّاش يحياوي ضمن رواد الاتجاه الوجداني الرومانسي،و تضعه في خانة أحد أبرز شعراء الغنائية الوجدانية الجديدة ، بيد أن قصائده لا تظل حكراً على الجانب الذاتي،أو الوجداني فحسب، فهي لا تتوقف عند الدوران أو التحليق حول التجربة الذاتية الخالصة،فهو ينفتح على آفاق أخرى، و يخرج من هذا الإطار الضيق؛ليعبر عن أحلامه القومية المنكسرة التي يُجسد من خلالها مأساة بعض أقطار الوطن العربي الجريحة،فوجدناه في هذا الديوان يتحدث عن مدينة يافا ،وقلبه يعتصر ألماً،وأسى على مأساتها،و تغريبتها التي طال أمدها في قصيدة: (فرسي الطريد)،و بعض قصائد هذا الديوان غارقة في الرومانسية،مثل قوله في قصيدة : (حلم) :

أغداً سيزهر حلم أعراسي شمماً..؟ وتورق صبوة الناس؟
أغداً يلف الضوء زنبقتي ويميس ملء الكون إحساسي
أغداً أرى المعدوم ذا ثقة فيما سيأتي ...دون وسواس؟
وأرى اليتامى لا دموع ولا عسرى..ويُثمر حقل أغراسي[32].

2-تكشف مجموعة من نصوص ديوان:«تأمُّل في وجه الثورة»عن جملة من النزعات الفكرية المتنوعة في رؤيتها للكون،والوجود،من بينها:نزعة اغترابية ،وقد تجلت في مجموعة من النصوص،وفي استحضار الشاعر لبعض القضايا التاريخية،والأسطورية،والأدبية، ومن ذلك قوله في مقطوعة شعرية عنوانها «أشواق في المنفى»،صيغت بلغة رقيقة، وعذبة، وموحية بدلالات كثيرة:

غريب تأكل الأشواق فاصلتي وتشتعل
غريب من دمي تتعطر المأساة تكتحل
غريب من حياض العلقم المسموم اغتسل
فلا أهل ولا وطن شريد هاهنا وجل
يطوحني الأسى الممقوت..في جنبي يقتتل
يضم الحزن أشلائي سكارى ضوءها ثمل
يقطرها عصيراً باكياً في عمقه الأجل[33].

يتضح من خلال هذه المقطوعة أن الشاعر عيّاش يحياوي قد أضفى عليها عوالم الغربة،والحنين،ووظف فيها فنيات التشخيص،إذ رسم صورة عجائبية قاتمة، وصورها في قالب إنسان متألم، و يعيش في المنفى في شكل زهرة تنزف دماً، وكأن القصيدة هي لسان حال مغترب متألم ابتعد عن ربوع وطنه، فحن إليها، واشتد شوقه،وقد رسم الغربة من خلال هذه القصيدة في شقين، وشكلين مختلفين:

فهي غربة مادية،وتتجلى في البعد عن الوطن، والأهل، وهي في الآن ذاته معنوية، ورمزية،ولها أبعاد انتقادية ،لذلك فقد بيّن الشاعر غربة الذات عن وطنها، و غربة القهر نتيجة خذلان أبناء الجلدة الواحدة ،والقصيدة تطفح بشحنات وجدانية،وإنسانية، عبر عنها الشاعر بطرائق تقريرية مباشرة ،وأوضح أحاسيسه المؤلمة،وغربته من عدة جوانب،بعد أن تملكته العاطفة، واستولى عليه الحنين، فأضحى يعيش في قلق، وكآبة ،نظراً لشعوره بالبعد عن ليلاه التي هي وطنه الجزائر.

3- لقد لاحظنا في عدة قصائد من الديوان أن الشاعر عيّاش يحياوي قد حرص كل الحرص على نمنمة، وزخرفة لغته الشعرية،وتكثيفها بدلالات موحية،وشحنها بإشارات،وعلامات لغوية أضحت حارسة لدلالاته، وأبعادها فالماء،والبحر،والمطر،والغيم،والهطل،والغيث،والرذاذ..هي ألفاظ متفاعلة،ومتضافرة في قصائد عيّاش يحياوي، وقد اتخذها

الشاعر، وكأنها دفاعات نفسية،تحميه من تقلبات الزمن، وخياناته، وصداعه، وخيباته ،فهو يبدو متعلقاً بها ليعود إلى أعقابه من جديد مواجهاً نقطة البداية،حيث الضنى،والشجن،و الخيبة،والإحباط، في وسط محيط مسيج بالإرباكات،والأحلام المقموعة،والمسحوقة،ومن ذلك قوله في قصيدة «الغرباء طلع وانفجار»:

بحت الأصوات والدرب خواء
وتساوى الشعر بالأفيون
والأيام تابوت خريفي يلم الغرباء
نجح المؤتمر المنعقد الألف
وطن النفي الجرائد
عندما يسألني الأطفال عن يافا
عن الأوراس عن غزة
تصب النار في صوتي
ويغدو الحرف سيافا[34].

4-إن الشاعر عيّاش يحياوي صقلته التجربة الشعرية ،وشفت اللغة الشاعرية عنده في هذا الديوان،أي أنها شفافة ،ونلاحظ أنها في عدد غير قليل من القصائد تقترب أكثر من مشهدية القصيدة البصرية،فجاءت الصورة الشعرية ناطقة بجملة من المشاعر، والأحاسيس الإنسانية النبيلة ،وقد ظهر لنا من خلال ديوان: (تأمُّل في وجه الثورة) أن قصائده وسيلة للإشباع التعويضي،و للتعبير عمّا يحس به من حالة اغترابية،ولاسيما أن الكون الشعري هو الإمساك بلحظات اكتشافنا للمسرات، أو العذابات، ويظهر لنا الشاعر في بعض قصائده موزعاً بين الذاتية الحسية، والواقعية الحية، ولاسيما عندما يكون بصدد طرح قضية عامة تعالج واقع الأمة العربية، والإسلامية،ويمزج بين الرومانسية الذاتية الحالمة، والرومانسية الإنسانية«وهذا عبر مجموعة من الثنائيات الضدية المعبر عنها-في الغالب-بنوع من التلقائية ممّا جعل كلماتها حية متدفقة كأنها موجة أو حركة،كل عنصر فيها يتواكب، ويلتحم مع سواه، وكأن الكلام فيها يفتح بعضه بعضاً على حد تعبير ابن رشيق»[35].

5- تتميز نصوص الشاعر عيّاش يحياوي بخاصية بارزة تتمثل في انتقاء بعض المفردات الرقيقة التراثية، والمزج بينها وبين اللغة السائدة في هذا الزمن بغرض تحقيق تواصل سليم مع القارئ،دون إهمال الجانب الجمالي،فهو يوظف الكثير من المفردات المتداولة في شعرنا العربي القديم،وقد أحسن توظيفها بطريقة جمالية بديعة،و عرفت نصوصه عدة تحولات وتطورات،ومعظمها يقوم على الأفكار، وتداعيات الأفكار،وكثيراً ما يعتمد الشاعر على جملة من الجماليات، والقيم التي يفوح منها عطر الموروث الشعري العربي من خلال عدة جوانب،وعناصر موظفة،مثل وصفه البديع للنجمة في قصيدته التي يفوح منها عبق الطبيعة،والرومانسية الحالمة، وقد وجدنا في بعض قصائد الشاعر أن له قدرة فائقة على تطعيم القديم بصور جديدة، ومفردات حداثية، ومقاربات متنوعة تتصف بالثراء ،بما يسمح لنا أن نضع بعض قصائد الشاعر عيّاش يحياوي في خانة ما يمكن تسميته بالكلاسيكية الحديثة،أو الجديدة ،ومن ذلك قوله في قصيدة (بين الحرف والذات):

أنا من ضجيج السوق أبياتي ومن اختلاج الحرف والآتي
أنا ما كتبت قصيدة عرضاً فقصائدي إعصار مأساتي
من دمعة الأيتام من وتر غنى غناء العبد للعاتي...
من صولة الرمز السخي ومن كبر ضياء ...جل ذاتي
هذا الذي نطق العديم به من قبل أن تحويه أبياتي
هذا الذي امتدت ملامحه شجراً بآفاق النبوات [36].

6- يتجلى في بعض نصوص الشاعر عياش يحياوي في ديوان: (تأمُّل في وجه الثورة) التضاد،وتقوم بنيتها على أساس التقابل، والتنافر،حيث نجد أن جلها تشترك في التعبير عن التوتر، والشجن الحاد،وتصف الحالة النفسية المتأزمة، وأحياناً لا يقف الشاعر عند الجانب السطحي للألفاظ، وإنما يتجاوز ذلك الإطار الخارجي لاختراق الطبقات الدلالية العميقة، والغائرة في النفس فيصبح التقابل،تقابل قضايا، وأبعاد،لا تقابل ألفاظ، ومفردات،كما يظهر التكرار اللفظي في شعره، وهو من أساليب الغنائية، والشجو،والذهول، ويبدو الشاعر في كثير من الأحيان، وكأنه ينقل لنا بعض الأنغام النفسية المترددة،مثل قوله في قصيدة معنونة ب: (أيها السائرون في رحلة الضاد):

أيها العاشقون غابة ضوء يعربي النسمات نشوان عاطر
أيها العاشقون حسناء بكراً لآلئ في بلاطها ألف شاعر
أيها الناسجون ملحمة المجد ومستهجنوا السراب الغادر [37].

7-في بعض القصائد يستحضر الشاعر عيّاش يحياوي الألفاظ الدالة على القوة، والرفض،وذلك بغرض إيصال رسائل توقظ النائمين من سباتهم،وتنبههم، وتنقل التجربة،وتكون ذات قدرة على التأثير،وتصل في بعض الأحيان إلى حد الانتقاد المباشر، واللاذع، والهجاء المقذع،مثل قوله في قصيدة «نشيد على مرفإ الجراح»:

فرسي على هام الشموخ محمحم وزوابعي ممتدة المشوار
لن يسكر الشبق الأثيم مآثري إن الأبي مكفكف للعار
يغتالني صدأ الحماقة والخنى في عالم متسكع الأوطار [38].

8- إن الشاعر عياش يحياوي قد أجاد استلهام الطبيعة،وتشخيصها، فنراه يُهرنا بلوحات تصويرية متميزة، إذ تتجسد للقارئ الحركات،والهواجس،والطباع النفسية ،فتأملات الشاعر عيّاش يحياوي هي أعظم أدواته في الوصول إلى دقة التصوير،و ينطلق بدءاً من الواقع الخارجي للالتحام مع الواقع الداخلي،وفي إبداعه الشعري،وتصويره يتعانق المرئي المحسوس مع المعنوي الأثيري خلفه، والمألوف مع الغريب المجهول،فهو يخلق غلالة شفيفة تلف الصورة بجو يستثير الدفين، وينفذ إلى أعماق الذات،ويعكس عناصر الطبيعة،على الإنسان،ومن ذلك قوله في قصيدة «ذات ليل...»:

ذات ليل حملت وجهي وسافرت شريداً أحدو ركاب الجنون
سرت في شارع المدينة مصلوباً ووجه الرماد يغزو المدينة
هذه نجمة تجر مراسيها وهذي سحائب مأفونة
وعيون تصارع الليل حيرى وجدار يمتص عمر السكينة[39].

9- شيّد الشاعر عيّاش يحياوي في بعض قصائده جسور تواصل وطيدة مع تراثه العربي،حيث إنه ينظر إلى هذا التراث بحسبانه مصدر إلهام، وإيحاء مهم لا غنى للشاعر عنه،فعلاقة الشاعر عياش يحياوي بالتراث لا تقوم على التقليد، وإعادة إنتاج التراث كما هو،بل تقوم على التفاعل العميق مع عناصره،ومعطياته، وذلك بغرض تطويعها، وتجسيدها في قصائده، واستغلال طاقاتها، وإمكاناتها الفنية للتعبير عن هواجسه، وإيصال أبعادها النفسية، والشعورية إلى المتلقي،فالتراث

يعد بمصادره المختلفة منجم طاقات إيحائية لا ينضب له عطاء،فعناصر هذا التراث، ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر، وأحاسيس لا تنفد،ومن ذلك قصيدة: «في يدي قرآني....» ،فقد استلهم التراث الديني،في قصيدة شعرية رائقة الديباجة،وسلسة الأسلوب،إذ يتضح من خلال هذه القصيدة أن شاعرنا قد أفاد من التراث في إغناء شاعريته سواء على المستوى الفني،أو المستوى الفكري،والدارس لشعره يلاحظ أنه قد تأثر بمصادر تراثية عديدة،دينية،وأدبية،وتاريخية،كان لها الأثر الكبير في تعميق تجربته الشعورية ،وإرهاف أدواته التعبيرية،وأغلب القصائد تجسد هواجس الشاعر الذاتية،وتصور أحواله النفسية،وانفعالاته، وتجاربه الخاصة المستمدة من واقع الحياة بإكراهاتها،ومظاهرها المتعددة، ويتجلى من خلالها وهج المعاناة، وحرارة الصدق،والحساسية المرهفة.

10- بالنسبة إلى أبعاد المكان في شعر عيّاش يحياوي، نُلاحظ أن حضور المكان باسمه الحقيقي في ديوان تأمُّل في وجه الثورة قليل جداً،فشاعرنا يتخطى باستمرار حدود الأشياء الحسية ليصل إلى اللا محسوس،إلى عالم الأفكار، والمشاعر،والمُثُل العُليا،والمُطلق،و لا يهتم كثيراً بتسمية الأمكنة،و لا يركز على تسمية المكان باسمه الحقيقي ،أو أن ينسب التجربة إلى مكان مُحدد يتعرف عليه القارئ دون التباس، ووصف الشاعر للطبيعة كذلك يمكن أن يتخيله القارئ في أي مكان، أو بقعة في العالم، و هذه الخاصية هي نتيجة منطقية للاتجاه الوجداني ،فالوجدانية تسمح بالتجريد،وتفتح آفاقاً للتعميم، أكثر من التخصيص، والتحديد المركز،فلا توجد قصائد عنونها الشاعر بأسماء حقيقية في ديوان:(تأمُّل في وجه الثورة) .

11- بالنسبة إلى اللغة الفنية الموظفة من قبل الشاعر عيّاش يحياوي،نُلاحظ أنها قد توزعت على حقول دلالية متنوعة المفاهيم، وقد جاء هذا التوظيف الفني للغة الأدبية تعبيراً عن رؤى معينة، فهو يؤسلب لغته على أساس من المحسنات البلاغية المعروفة من استعارة، وتشبيه،ومجاز، وفيما يتصل بالمعجم الفني،أو المستوى المعجمي كما يسميه بعض النقاد فقد اتسم بالثراء، والغنى ،وتوزع على مجموعة من الفضاءات، لعل أبرزها:

أ-وصف الفضاء: (فضاء الطبيعة):والذي تجلى من خلال الزمن ومؤشراته،والمؤشرات المكانية،من أهم المصطلحات التي وظفها الشاعر بكثرة،وعبرت عن الزمن ومؤشراته،والمؤشرات المكانية في الديوان:

الدجى،الظلام،الليل،البرد،الثلج،الضياء،الطقس،والندى،البرق،الوردة،البنفسج،السماء،النجوم،المياه،الفصول،الضوء،الكوكب،الهواء،الحدائق،العواصف،التراب،الغبار،الصحراء،العواصف،الرمل،النمل،الزهر،الخصب،الأشجار، الأمواج.

كما استعمل الشاعر عدة ألفاظ موحية بوصف الشخصية الإنسانية من بينها:الفرحة،الذهول،البكاء،المهجة،النعاس،العناء،التعب،الحداد، الرفض، العيون،الوفاء،العهد،الألم،الحنين،الأنين،الدموع،الفرح، الأسى،وغيرها.

و من أبرز ما يتجلى للمتأمل في ديوان: تأمُّل في وجه الثورة،أن الشاعر ينتقي مفردات من التراث التليد، ويمزج في بعض الحالات بينها وبين اللغة السائدة في هذا الزمن بغرض تحقيق تواصل سليم مع القارئ، دون إهمال الجانب الجمالي، فعيّاش يحياوي لديه هوس بتصوير المشاعر، والانفعالات من خلال مجموعة كبيرة من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية، والجمالية، التي تتردد كثيراً في قاموسه الشعري الثري،وهي ألفاظ تدل على عمق تجربته الشعرية المتميزة ،مثل:الحب،والنور،والليل،والمصباح،وحطام،وآلام،والحزن،وأشلاء، أشكو،العذاب،الروح،العشق،السكون. وهي ألفاظ تثير الشجن الرقيق المُحمل بالعواطف، والذكريات.

خاتمة:

إن قراءتنا هذه لتجربة الشاعر المتميز عيّاش يحياوي، الذي لم يحظ بعناية فائقة هي محاولة للاقتراب من الكون الشعري لديه، ولا ندعي الإحاطة بجميع الجوانب، وإنما حسبنا أننا لفتنا النظر إلى بعض الخصائص الفنية العامة التي

يتميز بها شعره، فالحديث عن تجربته حديث خصب، ومتشابك ،ومتعدد الرؤى ،والأبعاد،إلا أننا نرجو أن تكون قراءتنا بداية لأبحاث ودراسات أخرى تكشف النقاب عن خصائص، وجماليات أخرى في شعر عيّاش يحياوي الذي ما يزال يستحق دراسات أخرى.

الهوامش :

(1) د.عماد علي سليم الخطيب: مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط:01، 2007 م،ص: 18-19.

(2) د.عقاب بلخير: نسقية المصطلح وبدائله المعرفية-دراسة نقدية-، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة،الجزائر،2011م،ص: 23-24.

(3) د.عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2007م،ص: 165.

(4) سعيد بنكراد: السميائيات:مفاهيمها وتطبيقاتها،منشورات ضفاف بالاشتراك مع دار الأمان،بيروت،لبنان،1436ه/2015م،ص:17.

(5) سعيد بنكراد: السميائيات:مفاهيمها وتطبيقاتها ،ص:17.

(6) بيير كيرو: السيميولوجيا:عالم الرموز،ترجمة وتقديم وتعليق :عبد العزيز حليلي ،منشورات أنفو برنت، ط:01، ،فاس ،المغرب الأقصى،1436ه،2001م ،ص:14.

(7) كيرو:بيير،السيميولوجيا:عالم الرموز،ترجمة وتقديم وتعليق :عبد العزيز حليلي ،ص:18.

(8) ميشيل أريفي: السيميوتيقا الأدبية،ترجمة وتقديم وتعليق :عبد العزيز حليلي ،منشورات أنفو برنت، ط:01، ،فاس ،المغرب الأقصى،1436ه،2001م ،ص:51.

(9) أريفي:ميشيل،السيميوتيقا الأدبية،ترجمة وتقديم وتعليق :عبد العزيز حليلي ،ص:51.

(10) عبد المجيد العابد:سيميولوجية الرواية العربية،مجلة علامات في النقد،المجلد:19،الجزء:74،شعبان1432ه/يوليو2011م،ص:19.

(11) سعيد بنكراد: ،السميائيات:مفاهيمها وتطبيقاتها ،ص:61.

(12) سعيد بنكراد :المرجع نفسه ،ص:61،وما بعدها.

(13) أحمد جاب الله: التشاكل والتباين في لامية العرب،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:02،أفريل2002م،ص:93.

(14) رابح بومعزة: من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:02،أفريل2002م،ص:217.

(15) عمار شلواي: السيمياء المفهوم والآفاق،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:01،نوفمبر2000م، ص:15.

(16) د.أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي-مقاربة تحليلية لرواية(لعبة النسيان)، دار الأمان،الرباط،المغرب،1417ه-1996م،ص:22.

(21) د.عبد الرحيم مؤدن: درس المؤلفات-تحليل لروايات-، دار الحرف للنشر والتوزيع،القنيطرة،المغرب،ط:1 ،2006م،ص:69.

(22) د.يوسف الإدريسي: عتبات النص-بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر-، منشورات مقاربات،أسفي،المغرب،ط:1 ،2008م،ص:46.

(23) أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:02،أفريل2002م،ص:81.

(24) نور الدين صدوق: النَّصُّ والتأويل،منشورات دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،سلسلة كتاب الرّافد،العدد:130،نوفمبر2016م،ص:11-12.

(25)د.إبراهيم أبراش: الثورات العربية في عالم متغير –دراسة تحليلية-،منشورات الزمن،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء)،ط:2011،01م،ص:17.

(26)عيّاش يحياوي: تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1983م،ص:7.

(27)عيّاش يحياوي: تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:11.

(28) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:8-9.

(29) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:13.

(30) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:21.

(31) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:23.

(32) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:57.

(33) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:29.

(34) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:31.

(35)د. السعيد بوسقطة:مدارات جمالية في ديوان «الظلال المكسورة»،ينظر:مقدمة ديوان:«الظلال المكسورة» لإدريس بودبية،منشورات بونة للبحوث والدراسات،عنابة،الجزائر،2008م،ص:08.

(36) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:36.

(37) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:33.

(38) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:22.

(39) تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،ص:37.

قائمة المصادروالمراجع:

-المصدر:

عيّاش يحياوي: تأمُّل في وجه الثورة(ديوان شعر)،منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1983م.

-المراجع:

1- الإدريسي(يوسف): عتبات النص-بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر-، منشورات مقاربات،أسفي،المغرب،ط:1 ،2008م.

2- أبراش(إبراهيم): الثورات العربية في عالم متغير –دراسة تحليلية-،منشورات الزمن،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء)،ط:2011،01م.

3- بلخير(عقاب): نسقية المصطلح وبدائله المعرفية-دراسة نقدية-، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة،الجزائر،2011م.

4- بنكراد(سعيد):السميائيات:مفاهيمها وتطبيقاتها،منشورات ضفاف بالاشتراك مع دار الأمان،بيروت،لبنان،1436هـ/2015م.

5- الحصني(إياد): معاني الأحرف العربية،ج:1،و2، منشورات سندس للفنون المطبعية،الجزائر،ط:1 ، 2006 م.

6-خدوسي(رابح): موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع،2002م .

7- الخطيب(عماد علي سليم): مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط:01، 2007م.

8- صدوق(نور الدين): النَّصُّ والتأويل،منشورات دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،سلسلة كتاب الرّافد،العدد:130،نوفمبر2016م.

9-فرشوخ(أحمد):جمالية النص الروائي-مقاربة تحليلية لرواية(لعبة النسيان)، دار الأمان،الرباط،المغرب،1417هـ-1996م.

10-فروخ(عمر):تاريخ الأدب العربي،ج:04،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط:03،نيسان/أبريل1992م.

11- مؤذن(عبد الرحيم): درس المؤلفات-تحليل لروايات-، دار الحرف للنشر والتوزيع،القنيطرة،المغرب،ط:1 ،2006م.

12- مرتاض(عبد الملك): مائة قضية وقضية-مقالات ودراسات تُعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة-، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2012م.

13- مرتاض(عبد الملك): معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين،منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2007م.

14- مرتاض(عبد الملك): نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2007م.

-المجلات:

1-بومعزة(رابح): من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:02،أفريل2002م.

2- شلواي(عمار): السيمياء المفهوم والآفاق،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:01،نوفمبر2000م.

3-قنشوبة(أحمد): دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:02،أفريل2002م.